

研究ノート

聖なる Bottom

—A *Midsummer Night's Dream* の演出についての覚え書き—

辻 英子

同志社女子大学・表象文化学部・英語英文学科・准教授

Blessed Bottom

—Notes on Directing *A Midsummer Night's Dream*—

Hideko Tsuji

Department of English, Faculty of Culture and Representation, Doshisha Women's College of Liberal Arts,
Associate professor

序

I

A Midsummer Night's Dream (『夏の夜の夢』)は、Shakespeare の戯曲中、最も頻繁に上演される人気の高い作品の一つであり、我が国でも英語劇の教材として使用されることが多い。その理由として、Shakespeare の作品の中では、比較的易しく読みやすい英語で書かれていることが挙げられる。また、台詞の量が特定の人物だけに偏ることなく、バランスよく配分されているため¹⁾、クラスで上演する際にも参加者に比較的平等に役を分担させることができるという利点もある。このため、本学英語英文学科4年次生によるシェイクスピア原語上演のクラス「シェイクスピア・プロダクション」においても、上演頻度の高い作品の一つになっている²⁾。

本稿は、過去数回に渡って筆者が演出に関わった本学の『夏の夜の夢』の上演³⁾を踏まえ、主要登場人物の一人 Bottom に焦点を当て、彼の劇中での役割を再考し、その演じ方について一つの解釈を提示するものである。

一般に Shakespeare の戯曲が演出家にとって人気がある理由の一つとして、幅広い解釈を可能にしてくれる設定の緩さということが挙げられる。登場人物の心理を表すト書きがないため、台詞に伴う人物の感情や身振り、相手役の反応などは、演じる側の自由裁量に任されることになる。つまり、登場人物の性格造形、ひいては、劇の世界観そのものが個々の上演ごとに異なってくる可能性があるわけで、事実、400年間の上演史を振り返れば、そこには、それぞれの時代の演出家たちの好みを反映した千差万別の Shakespeare 劇の姿が読み取れる。

とりわけ *A Midsummer Night's Dream* は、アテネを舞台に冒頭、ギリシア神話の中の王侯貴族が登場するかと思えば、続く場面ではエリザベス朝ロンドンの庶民そのものの職人たちが現れ、更には古代ケルト世界を思わせる魔法の森で妖精たちが跋扈するという、時代も場所も異種なものが交錯する荒唐無稽なファンタジーであるためか、劇の設定も古代ギリシア風から現代的なものまで様々であるし、更にはオペラ、

バレエ、ミュージカルとそのジャンルを広げてきた。

それら多様な *A Midsummer Night's Dream* の解釈は、概していえば、劇の主旋律を明るくロマンチックなものとするか、ダークでグロテスクなものとするかの両極の間を揺れ動いているといえるだろう。上演史においては、前者の解釈がビクトリア朝時代を頂点として長年優勢であったが、20世紀後半になると、劇中での Theseus の暴君振りや4人の恋人たちの諍い、妖精夫婦の不和などがこの劇の暗い側面として強調されるようになってくる。

とりわけ、性の解放を謳う1960年代以降の社会風潮を反映してか、劇中、ロバの頭をかぶせられた職人 Bottom と、惚れ草の魔法にかけられ彼に夢中になる妖精の女王 Titania との絡みの中に、Jan Kott の批評⁴⁾ が示唆するような野卑で倒錯した獣性を読み取り、露骨な性的表現を盛り込む演出が目立ってくる⁵⁾。

筆者がこの作品を学生たちに演じさせるにあたり、一番に着目したのが Bottom と Titania の関係であった。結論から述べると、昨今の主流な演出に敢えて逆らい、二人の絡みをむしろ清純でプラトニックなものとして提示したいというのが筆者の見解である。というのもテキストを素直に読めば、Bottom と Titania のやり取りの中に猥雑さを感じさせる要素はどこにも見られないからである。

たとえば John A. Allen は、

Whether Bottom as a man might have been susceptible to Titania's amorousness we cannot tell, but we see that as an ass he is impervious to it. Mortally gross he is, as asses will be, but not lascivious in the least. (108)

と述べて、本来の Bottom はどうであれ、少なくとも変身後の Bottom は Titania のアプローチに対して無頓着であり、淫らなところは全くと指摘している。

また Peter Holland は、

Those critics, of whom Jan Kott has been the most influential, who see the transformation as reflecting above all the phallic associations of the ass, or those productions which turn the scene into a phallic celebration build on something the text never begins to suggest, make their own associations dominate anything apparent in the naïve and unsexual way Bottom's language actually he behaves. (73)

と述べて、Kott に触発されて Bottom と Titania の間に露骨な性的衝動を盛り込むような演出は原作には暗示されていないものとした上で、

What is so remarkable about Titania's night with Bottom is not a subdued, suppressed sexual bestiality that has only been properly uncovered in the twentieth century but rather the innocence which transforms something that might so easily have been full of animal sexuality into something touchingly naïve. . . . In this dream, sexuality is diminished rather than intensified. (73)

と述べて、二人の関係において注目すべきは、20世紀になってあからさまに示されるようになった「抑圧された淫蕩な獣性」ではなくて、むしろ「心を打つような無邪気さ」であると主張している。

更に Stanley Wells は、

Directors of recent productions—some taking their cue from Jan Kott's well-known assessment of the sexual

equipment of the ass . . . have been only too ready to agree . . .

Later directors have been even more explicit, representing before the tiring-house wall action which Shakespeare's audience was at the most expected to imagine happening behind it. (152)

と述べて、近年の演出家たちが Kott の見解に倣って、二人の間に濃厚な性的要素を取り入れることにより積極的になっていることを指摘した上で、

The emphasis upon sexuality has no doubt occurred as the result of a reaction against sentimentalizing interpretations, but perhaps it is not unreasonable to suggest that the winsome phrase 'Bestial buggery' affords, to say the least, an imprecise response to the text's total register. (152)

と述べて、性的要素を強調することは感傷的な解釈への反動であるが、淫らな獣欲のイメージは原作の基調から外れていると示唆している。

テキストの一字一句を重視する批評家たちは概して Kott の解釈に批判的であり、行間に自由な発想を盛り込みたい演出家たちは、Kott を歓迎しているように思えるのはまさに Shakespeare 受容におけるアカデミズムと現場との間隙を如実に表しているようで興味深い。

筆者が学生たちにシェイクスピアを演じさせるのは、学問・研究の場であり、何よりもまず原作に忠実な読みが重視されなければならないことは言うまでもない。その意味で、Bottom と Titania の関係が無邪気で清らかなものとして描くという演出は、今日の風潮からすれば時代遅れでセンチメンタルな解釈だと受け取られるかもしれないが、テキストを尊重するという意味において、決して牽強附会なものではないと考えている。むしろそのように描くことに

よって、この作品の喜劇としての面白さがより高められるように思われるのである。次章では、二人の出会いの場面を取り上げ、「無垢な Bottom と Titania の姿」を描くことがどのような劇的效果を持つかを述べたい。

II

3 幕 1 場の後半、Puck にロバの頭をかぶせられた Bottom の変わり果てた姿に恐れおののいた職人仲間が逃げ去った後、独り残された Bottom が歌う滑稽な戯れ歌に眠りを覚まされた Titania は、彼の姿を一目見て恋に落ちる。この個所はこの劇のハイライトともいえる最も笑いを誘う場面であるが、ここでの可笑しきは Titania の情熱的な韻文での求愛の言葉

I pray thee, gentle mortal, sing again;
Mine ear is much enamoured of thy note.
So is mine eye enthralled to thy shape,
And thy fair virtue's force perforce doth
move me / On the first view to say, to
swear, I love thee. (3.1.114-18)⁶⁾

と、返す Bottom の武骨な散文の台詞

Methinks, mistress, you should have
little reason for that. And yet, to say the
truth, reason and love keep little
company together nowadays—the more
the pity that some honest neighbours
will not make them friends. Nay, I can
gleek upon occasion. (3.1.119-12)

との間に見られるような「絶妙なずれ」にあることは言うまでもない。もちろん、ここには Bottom の心理を表すト書きはないから、この場で彼を、夜の森での妖精の女王との突然の遭遇に対して怯えさせたり、または、反対に鼻の下をのばさせたりするような演出も可能であろう。

しかしながら台詞を素直に読む限り、

Bottomはこの場の状況に対して、驚くべきことに、不思議なまでに落ち着きはらっていると取るのが一番妥当ではないだろうか。この場のBottomはJ. B. Priestleyが

Does the newly awakened lovely creature immediately confess the she is enamoured of him, then he carries it off bravely, with a mingled touch of wit, philosophy, and masculine complacency . . . (11)

と述べているように、Titaniaの熱烈な求愛に全く動じず、その機知と鷹揚さでもって彼女の誘いを見事にかわしているのである。そして、このように美女の情熱的なアプローチにも全く脂下がることなく泰然自若とした対応をBottomにさせることこそが、観客の予想を良い意味で裏切り、より一層の可笑しみを生むことになるはずである。

更に“you should have little reason for that”と堅物の教師のようにTitaniaを諭すBottomの醒めた物言いは、2幕2場で魔法にかけられHermiaからHelenaへと突然心変わりする貴族の若者Lysanderの熱に浮かされた態度とも大きなコントラストを生み出している。Helenaに向かって“The will of man by his reason swayed, / And reason says you are the worthier maid”(2.2.121-22)と豪語し、彼女への恋心が理性によって導かれた確かなものだと訴えるLysanderとは全く対照的に、Titaniaに向かって“reason and love keep little company together nowadays”と言い放ち、「昨今、恋と理性とは相容れないものだ」と説くBottomの言葉は、まさに前の場面で惚れ草のために理性を失っているLysanderの狂態を強烈に皮肉る効果を持っている。

またBottomは、Priestleyが“When his strange little servitors are introduced to him, the Duke himself could not carry it off”(11)と称賛するように、Titaniaのお付きの妖精た

ちに対しても“I cry your worships mercy, heartily. I beseech your worship’s name.”(3.1.157)と恭しく語りかけ、見事な礼儀正しさを見せるのだが、ここでのBottomの品行方正な振る舞いは、3幕2場で、慎みを忘れ、互いに相手を罵倒し合う貴族の娘HelenaとHermiaの無作法な態度とも大きな対比を生み出している。

喜劇の面白さとは登場人物の見た目と行動のギャップから生まれることは言うまでもない。その意味で、眉目秀麗な貴族の若者たちが夜の森の中で痴態を晒す滑稽さに加えて、ロバの頭をかぶせられ、外見は異形の怪物となった身分も教養もないBottomが下卑たふるまいをするどころか、高貴な身分の彼らとは対極の落ち着きと清廉さそして品格とを見せることで、観客の笑いは倍増するはずである。最も卑しい立場のBottomを最も紳士的にふるまわせることこそが、この作品の面白さを一層高めることになるのではないだろうか。

III

3幕2場で半狂乱の諍いを繰り広げる貴族の若者たちの喧騒とは対照的なBottomの泰然自若ぶりは、続く4幕1場において更に顕著なものになる。Titaniaの東屋で妖精たちに囲まれたBottomは、前場より一段とリラックスして彼らの世界に溶け込んでいるように思われる。以下のやり取り

TITANIA What, wilt thou hear some music, my sweet love?

BOTTOM I have a reasonable good ears for music. Let’s have the tongs and the bones.

TITANIA Or say, sweet love, what thou desir’st to eat.

BOTTOM Truly, a peck of provender, I could munch your good dry oats. Methinks I have a great desire to a bottle of hay. Good hay, sweet hay hath no

follow.

TITANIA I have a venturous fairy that shall seek / The squirrel's hoard, and fetch thee new nuts.

BOTTOM I had rather have a handful or two of dried peas. But, I pray you, let none of your people stir me; I have an exposition of sleep come upon me.

(4.1. 25-32)

に見られるように、Titania の提案に応じて音楽への興味を示したり、オーツ麦や干し草や乾燥豆といったロバの好物を次々と挙げながらも、次第に眠気を催し、最後には彼女の腕の中で健やかな眠りにつく Bottom の姿は、グロテスクな外見とは対極的に子供のような無邪気さに溢れている。

一方、

Come, sit thee down upon this flowery bed / While I thy amiable cheeks do coy, And stick musk-roses in thy sleek smooth head, / And kiss thy fair large ears, my gentle joy. (4.1.1-4)

と、甲斐甲斐しく Bottom の世話を焼く Titania の姿にも、魔法にかけられる以前の女王としての風格とは打って変わった幼さが漂っている。

William Empson がこの場の Titania のイメージを

As to whether it is "bestiality" to love Bottom, many a young girl on the sands at Margate has said to her donkey, unblamed: "I kiss thy fair large ears, my gentle joy." (229)

と述べて、Bottom を可愛がる Titania の姿は獣欲とは無縁の無邪気な少女のそれだと示唆しているように、Bottom の頭に花を飾って喜ぶ

Titania は、ベットの動物や年下の子供を相手にままごと遊びに興じる少女を思わせる。

Stanley Wells は Bottom と Titania の間の性的関係の有無について論じる中で、"if the coupling does occur, Oberon has connived in his own cuckolding" (153) と述べているが、Oberon は自らが寝取られ亭主になるような状況を進んで画策するだろうか。そもそも Oberon の Titania への報復は、インドの少年を取り合う諍いから起こったものであり、彼の目的は Titania の関心をインドの少年から別のもっと卑しい者に向けさせることだったはずである。その意味で、いくら Titania への見せしめだとしても、妻が寝取られるような状況を喜ぶとは考えにくい。自らの企みの成功に満足した Oberon が Puck に向かって "Seest thou this sweet sight? / Her dotage I begin to pity" (4.1.43-4) というのも、Titania の女王としての身分に似つかわしくない Bottom への幼稚な耽溺振りに対して憐憫の情が湧いてきたからであり、そこには妻を寝取られた夫としての嫉妬心や妻の不貞に対する憤りのようなものは見られない。

むしろこの場の Bottom に対する Titania の態度からは、John A. Allen が

Her attentions to Bottom should, I believe, be regarded more as those of doting mother to child than those of lover to beloved. (115)

と示唆するように、子を溺愛する母親のイメージが感じ取れる。その意味で Bottom は Allen が

As her beloved, Bottom is a burlesque equivalent of the child whose mortality she has stubbornly refused to acknowledge. (115)

と指摘しているように、彼女が慈しんで育てた

インドの少年の滑稽な身代わりであるとも考えられる。

Max Reinhardt は 1935 年に作成した本作の映画版の中で、Bottom と森の中を遊び戯れる Titania にかまってもらえず、独りで置き去りにされて泣いているインドの少年を、通りかかった Oberon が抱き上げて馬に乗せ、連れ去るという場面を付け加えているが、これは、Bottom が Titania の寵愛を受ける相手としてインドの少年に取って代わったことを表す秀逸な演出であると思う。そもそも劇の冒頭から Titania は Oberon との夫婦の交わりよりも子育てを優先していることはこの作品における彼女の基本的な属性を考える上で重要であるだろう。その意味で Titania の Bottom への関心は、異性への情欲というよりも幼気なものを庇護する母親のそれに近いものであると考えることはあながち的外れではないように思われる。

ロバの頭をかぶった Bottom と妖精の女王が無邪気に戯れる様子を目にした Oberon から漏れる“sweet sight”という言葉は、釣り合いの取れない二人の滑稽な姿への揶揄だけではなく、そこに醸し出されるある種の微笑ましさへの賛美とも取れないだろうか。外見はどれほどグロテスクであっても、Titania と仲睦まじく過ごす Bottom の天真爛漫な姿は、不和と対立、嫉妬と怒りが渦巻く劇中盤の森の中にあって、オアシスのような安らぎをもたらしている。最も貶められた姿の Bottom を最も無垢で清らかな存在として描くことは、観客の意表をつき、喜劇としての可笑しみを一段と高めると同時に、その一見相矛盾する性格造形の中に「神のごとき愚鈍さ」とも呼べるようなある種の崇高さを付加することにもなるのではないだろうか。

結び

以上、本論において Bottom と Titania との絡みを無垢で清らかなイメージで描くことが決してこじつけではなく、テキストの素直な読みから引き出される効果的な演出である可能性について述べてきた。

Northrop Frye は、この劇における Bottom の役割の重要性を“he [Bottom] has been closer to the centre of this wonderful and mysterious play than any other of its characters” (50) と述べて、Bottom は劇中のどの人物よりもこの神秘的な劇の核心に近づいていると指摘しているが、無知なるままに人知を超えた世界へと足を踏み入れ、「聖なる愚者」ともいふべき愚鈍さと崇高さを併せ持った Bottom が放つ無邪気な天真爛漫さこそが、この作品の魅力を高め、そこに不思議な品格を与えているといえるだろう。

Peter Holland は

The innocent tradition of productions of *A Midsummer Night's Dream* as the school-play Shakespeare *par excellence* does not need subverting. (73)

と述べて、従来、学芸会で演じられてきたような無邪気な『夏の夜の夢』の演出を是とし、その伝統を覆す必要はないと述べているが、本学の上演も Holland の推奨する“school-play Shakespeare”の一翼を担うべく、テキストが提示するものを虚心坦懐に読み取り、Shakespeare の世界をより豊かに具現化するための模索を続けてゆきたい。

注

- 1) たとえば Hamlet の台詞は劇全体の約 3 分 1 を占めているように、概して悲劇では主人公だけが突出した比重で描かれているのに対して、喜劇では群像を描いているため、唯一の主人公と呼べる存在がない。A *Midsummer Night's Dream* では、一番台詞の多い Bottom でも劇全体の行数の約 10 分の 1 程度である。
- 2) 本学英語英文学科における 1951 年から 2018 年までのシェイクスピア上演の中では、*Macbeth* が 11 回で最も多く、次いで *Hamlet* と *Romeo and Juliet* がそれぞれ 10 回、A *Midsummer Night's Dream* は 9 回上演されており、喜劇の中では最も上演頻度が高い。但し、*Macbeth*、*Hamlet*、*Romeo and Juliet* の上演

は初期に偏っており、本取り組みが正規科目となった1975年以降では、*A Midsummer Night's Dream* が群を抜いて人気の高い作品となっている。

- 3) 筆者が本学において *A Midsummer Night's Dream* の上演を担当したのは2006年、2009年、2013年、2017年の4回である。
- 4) *A Midsummer Night's Dream* の中に露骨な獣性を読み取る Jan Kott の批評は1964年に出版された *Shakespeare Our Contemporary* の中の“Titania and the Ass's Head”を参照。
- 5) Kott の影響を最も大きく受けた *A Midsummer Night's Dream* の舞台は Peter Brook 演出による1970年の the Royal Shakespeare Company によるものである。その後、1992年の Robert Lepage 演出の the Royal National Theatre による上演や1994年の Adrian Noble 演出の the Royal Shakespeare Company による上演にも性的な要素が色濃く出されている。
- 6) R. A. Foakes, ed., *A Midsummer Night's Dream* (The New Cambridge Shakespeare, Cambridge: Cambridge UP, 2003) 92. 以下、本稿中の *A Midsummer Night's Dream* からの引用はすべてこの版に拠り、括弧内に幕、場、行数を示すものとする。

引用文献

- Allen, John A. “Bottom and Titania.” *Shakespeare Quarterly* 18 (1967): 107-17.
- Empson, William. *Essays on Shakespeare*. Cambridge: Cambridge UP, 1986. 223-30.

- Foakes, R. A., ed. *A Midsummer Night's Dream* (The New Cambridge Shakespeare). Cambridge: Cambridge UP, 2003.
- Frye, Northrop. *Northrop Frye on Shakespeare*. New Haven: Yale UP, 1986.
- Holland, Peter, ed. *A Midsummer Night's Dream* (The Oxford Shakespeare). Oxford UP, 1994.
- Priestley, J. B. *The English Comic Characters*. 1925. London: Bodley, 1963.
- Wells, Stanley. *Shakespeare on Page and Stage: Selected Essays*. Ed. Paul Edmondson. Oxford: Oxford UP, 2016.

参考文献

- Buccola, Regina, ed. *A Midsummer Night's Dream: A Critical Guide*. London: Bloomsbury, 2009.
- Halio, Jay L. *A Midsummer Night's Dream: A Guide to the Play*. Westport: Greenwood, 2003.
- . *A Midsummer Night's Dream*. Manchester: Manchester UP, 2003.
- Kehler, Dorothea, ed. *A Midsummer Night's Dream: Critical Essays*. New York: Garland, 1998.
- Kennedy, Judith, M., and Richard F. Kennedy, eds. *A Midsummer Night's Dream: Shakespeare: The Critical Tradition*. Vol. 7. London: The Athlone, 1999.
- Kott, Jan. *Shakespeare Our Contemporary*. Trans. Boleslaw Taborski. 1966. New York: Norton, 1974.